

ВІДГУК

офіційного опонента про докторську дисертацію

Жигун Сніжани Віталіївни «Український неореалізм:

еволюція наукового і художнього дискурсу»

зі спеціальності 10.01.06 – теорія літератури

Дисертація Жигун Сніжани присвячена темі, яка знаходиться на слуху кілька останніх років: про неореалізм написані монографії і захищені дисертації. Певне упередження щодо тематичної новизни не завадило інтересу: читати роботу було легко й цікаво, попри максимальне насичення науковим арсеналом як то: термінологія, цитації, численні імена науковців, історико-літературний фактаж, обсяг літературного матеріалу тощо. Дисертація видалась надзвичайно запальною, дискусійні елементи у викладі трапляються через сторінку, а загальна концепція вочевидь сповідується, а не раціонально доводиться. Втім, звісно, і доводиться: зрештою мусиш погоджуватись іноді навіть з тими тезами, які суперечать твоїм поглядам на те чи інше поняття або твір. У підсумку треба було визнати, що наукової новизни в роботі чи не забагато, далеко більше, ніж засвідчує скромна формула у вступі.

Перший розділ «Український неореалізм як течія модернізму» найбільш полемічний, оскільки в ньому робиться докладний огляд праць попередників і доводиться, що неореалізм належить не до різновидів реалізму, як вважає більшість українських дослідників, а є стильовою течією модернізму. Дисертантка рухається до відстоювання заявленої тези методологічно обдуману, чітко формулює питання, на які треба відповісти, й окреслює правила, на які орієнтується. Найбільш переконливо звучить аргумент, який заперечує неореалізм як етап розвитку реалізму XIX століття: «Назва «неореалізм» передбачає певне відродження чи актуалізацію реалізму, однак важко уявити собі розвиток напрямку, який після апогею приходив би до відродження. Між цими етапами очевидно мусить бути

якийсь занепад або ж неореалізм сам мусить бути явище занепаду реалізму, однак цьому суперечать всі дослідження, що показують його як естетично актуальніший, здатний адекватніше відбивати зміни» (с. 29). Розглянувши кілька концепцій розвитку літературних напрямів і стилів, дослідниця акцентує для неї найбільш переконливі: концепцію культурних хвиль, або зміни епох Д.Чижевського, первинних і вторинних стилів Д. Ліхачова, боротьбу традицій і новаторства Ю. Шевельова, і виводить наступну тезу: «Якщо вдатися до метафори Ю. Тинянова, який пояснював стильову еволюцію як боротьбу поколінь, то еволюція стилів (точніше той фрагмент, що нас цікавить) має виглядати так: реалісти ХІХ століття – ранні модерністи – неореалісти. Тобто неореалізм стає реакцією на ранній модернізм (як свідчать праці російських дослідників, у цій літературі йдеться передусім про символізм), який продовжує розвиватися далі, тоді як неореалізм існує водночас» (с. 34). У другому підрозділі першого розділу, який складається із трьох параграфів, стверджується теза, що в українській літературі було літературне об'єднання, яке декларувало, маніфестувало й ілюструвало художньою практикою неореалістичний стиль. Це група «Ланка», до якої входили В. Підмогильний, Б. Антоненко-Давидович, Є. Плужник, Г. Косинка, Т. Осьмачка і М. Галич. Відмежувавши «Ланку» від групи МАРС, створеної на базі «Ланки» і нібито спадкоємної щодо неї, дисертантка подальше дослідження неореалізму будуватиме на творах переважно вище зазначених авторів. Привабливо й переконливо виглядає лінгвістичний метод, використаний як важливий аргумент на користь думки, що «Ланчан» певного періоду об'єднують спільні стильові пошуки: факт того, що в період активізації літературного об'єднання усі його автори міняють стилістику, з орнаментальної прози, властивої їм на початку, переходять до більш логізованої й ощадливої у засобах оповіді, притаманної вже власне неореалізму. «Заявлений ланчанами реалізм збагачується естетизмом..., - підсумовує перший розділ дисертантка, - Увага письменників зміщується з

аналізу соціальних явищ на внутрішній світ людини, для дослідження якого залучаються новітні психологічні теорії» (с. 74-75).

Матеріал, залучений у першому розділі, розмаїтий, широкий, науково вивірений, авторка дуже переконлива як у дрібних тезах, так і в загальному висновку. Принаймні, з її картиною літературного процесу доводиться рахуватися, оскільки ця картина базована на послідовно фаховому підході. І все ж варто зауважити розбіжність, яка часто виникає при переході від історико-літературного до теоретичного узагальнення, як і навпаки. Очевидно, що український неореалізм отримав більшу легітимність і вагу через доведений зв'язок з літературною групою. Але в історії літератури, навіть коли йшлося про такі естетично однорідні явища, як романтизм чи реалізм, трапляється надто мало збігів у деклараціях і художній практиці. Відшукавши спільні моменти в маніфестах і творах, авторка підвела під спільний знаменник надто різних саме за стилем авторів. Як показує історія модерністських груп і об'єднань, як ніколи короточасних і численних, організація літератури суттєво розминається з індивідуальним пошуком кожного окремого митця. Звісно, рівень усвідомлення власних настанов у модернізмі дуже важливий, але ситуативне об'єднання залежить від багатьох контекстуальних чинників і дуже часто розминається з глибинними внутрішніми запитами митця.

Попри згоду з основними тезами Сніжани Жигун щодо неореалізму як стильової течії модернізму і «Ланки» як його маніфестатора, не можу погодитись, що Підмогильний, Плужник, Осьмачка, Косинка, Антоненко-Давидович – це представники одного й того самого стилю, як би ми його не назвали. Звісно, можна перевести точку зору на конкретні твори і погодитись, що у кожного з названих авторів є також неореалістичні. Але й при такому підході важко визнати, що кращі твори кожного – саме неореалістичні.

Знаковим мені видалося те, що дослідниця не вживає поняття «сюрреалізм», хоча цей термін провокується, якщо розглядати неореалізм як

стиль модернізму: у ті ж 1920-ті роки потужний стиль модернізму, укорінений у не менш потужний напрям і представлений першорядними митцями, підніс у своїх маніфестах термін «реалізм», додавши до нього префікс «сюр», або «над», не такий вже й відмінний від «нео»: у будь-якому разі йдеться про реалізм у новому контексті, реалізм видозмінений чи доповнений, підпорядкований модернізму.

Якщо погодитись із загальною тезою Сніжани Жигун про неореалізм, доводиться як мінімум вимагати розгортання диспозиції сюрреалізм / неореалізм. Натомість ті дослідники, які розглядають неореалізм як різновид реалізму, подібних зобов'язань не мають. Мені вже доводилося писати, що Валер'ян Підмогильний – це яскравий представник сюрреалізму, Тодось Осьмачка – експресіонізму, а Євген Плужник – символізму. Тут нема місця для розгортання оприлюднених раніше аргументів. Йдеться про необхідність подальшого прописування багатьох заявлених у дисертації позицій, тримаючи в полі зору стильову еволюцію кожного автора і стиль конкретного твору.

У другому розділі досліджується художній світ неореалізму, який базується на двох параметрах літературного твору: хронотоп і зображення людини. Тут особливо багато аргументів на користь того, що неореалізм і реалізм суттєво різняться, усі особливості, детально проілюстровані аналізом конкретних творів, можна об'єднати поняттям «суб'єктивізм». Руйнується позитивістсько-об'єктивістська настанова реалістів XIX століття, проза, звернена на сучасність, зосереджує увагу на психології людини, яка суб'єктивно сприймає світ. Суб'єктивізм – важлива парадигма модерністської естетики, тому наведені численні приклади переконливо доводять приналежність досліджуваних авторів саме до модернізму, а не реалізму. Але тут виникає деяка концептуальна суперечливість, адже дослідження ведеться із засад нібито вже доведеної настанови, що всі «ланчани» – неореалісти, а означені особливості хронотопу й образу людини автоматично стають ознаками неореалізму. Чи не може бути так, що

суб'єктивізм і є визначальним, але не на користь неореалізму, а на користь модернізму, лише іншого стилю? Щоправда, треба зауважити, що дисертантка час від час відмежовує творчість «ланчан» від власне модерністської, зокрема, порівнює з творами М. Хвильового, Ю. Яновського, М. Йогансена, але ці розмежування так само можна віднести на рахунок закономірної різниці між стилями, як індивідуальними, так і загально модерністськими. Виглядає так, що авторка відмежовує неореалізм від якогось надто абстрактного модерністського стилю (насправді ж модернізму як стилю не існує, є кілька стилів, об'єднаних тим самим суб'єктивізмом, концепцією людини і творчого процесу, але надто різних між собою).

До речі, у другому розділі чимало уваги приділено поетиці сновидінь, але розгляд ведеться виключно під кутом фрейдизму, ні слова про те, що сновидна поетика тоді ж таки стала яскравою ознакою сюрреалізму. Загалом деякі підсумкові формули поетики окремих творів дуже добре «лягають» саме на поетику конкретних модерністських стилів... Як слушно стверджує дисертантка, одні і ті ж елементи можуть бути частинами різних естетичних систем. І, як довели структуралісти, усе залежить від домінанти і тієї ієрархії елементів, яку вона визначає. Модернізм легко відмежувати від суміжних і навіть споріднених явищ за домінантою суб'єктивізму, який, на відміну від ліричного суб'єктивізму романтиків, постійно усвідомлюється, а отже об'єктивується. Ніхто з «ланчан» періоду функціонування об'єднання, відмовляючись від надмірної поетичності прозового нарративу, не поміняв місцями об'єкт і суб'єкт, для жодного світ не переважив ваги самопізнання і самовираження. Дивним чином, але на рівні поетики, виявленої дисертанткою при аналізі творів «ланчан», більше прикладів на користь модернізму, аніж неореалізму. Оскільки це працює на загальну концепцію приналежності неореалізму до модерністської естетики, дослідниця не фіксує уваги на розбіжностях (це, за звичай, пояснюється природною своєрідністю будь-якого індивідуального стилю). Насправді ж момент збігу у стильових пошуках «ланчан», який став важливим етапом художньої еволюції кожного

з них, може бути однією й тією ж ланкою, але надто різних ланцюгів чи сходинок, якими рухаються талановиті митці. Підмогильний шукав у неореалістичних засобах одне, а Осьмачка – цілком інше. Зрештою, реалістично-натуралістичні засоби у 1920-ті роки розійшлися по всьому обширу модерністських пошуків.

І все ж другий розділ, як і наступний, третій, присвячений наративним особливостям прози «ланчан», переломлює читацьку рецепцію з бажання сперечатися з дослідницею на бажання просто читати й отримувати задоволення від її блискучих інтерпретацій. Так, як Сніжана Жигун розгортає внутрішній світ літературного твору, кожного разу демонструючи віртуозність володіння багатим науковим інструментарієм, вміє робити далеко не кожний навіть визнаний науковець. Ту насолоду, яку отримує дослідниця, промацуючи словесну матерію тексту, можна назвати майже фізіологічною – настільки вона відчутна. І хронотоп, і прийоми образотворення, і наративні особливості прози розглянуті настільки глибоко й усебічно, що ці частини дисертації можна буде використати в якості навчального посібника при вивченні названих понять, або ж у курсах типу «Аналіз літературного твору», «Поетика прози», «Наративні параметри української прози 1920-х рр.» тощо. Таке вміння вирізняє справжнього (або високоосвіченого) філолога, але, думаю, це також дар від Бога чи природи: напрочуд легко виходить. Глибокий фаховий аналіз читається як захоплива есеїстика. Оскільки я й сама не належу до дослідників академічного стилю, мені дуже імponує інтонація, образність, емоційність та інші риси стилю Сніжани Жигун. Те, що вона досліджує саме стиль, причому в його максимально ускладненому історико-літературному вияві – поетику стильової течії, мені здалося прикладом, коли тема йде назустріч своєму досліднику. Завдяки Сніжані Жигун багато раніше не надто помітних текстів увійдуть у найбільш інтенсивне поле наукової рецепції української літератури.

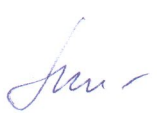
У четвертому розділі окреслюється місце неореалізму в парадигмі літератури ХХ століття, відстоюється теза про його укоріненість у 1920-і роки, обрив тенденції у 1930-ті, залишкові прояви стилю у повоєнний період. Прикладами залишкового неореалізму стала проза Антоненка-Давидовича (до речі, треба сказати хвальне слово про чудовий постколоніальний аналіз роману Антоненка-Давидовича «За ширмою») і малодосліджена повоєнна проза Ігоря Качуровського. Загалом погоджуючись з цією динамікою, хочу все ж звернути увагу дисертантки на таке явище, як химерна проза, або ж ширше – прозова творчість шістдесятників, і запитати: чи не здається вам, Сніжано Віталіївно, що у цьому масиві варто пошукати неореалістичних творів? Принаймні, не варто скидати з рахунку те, що шістдесятники повернули більшість обірваних започаткувань 20-х років. Чи могли вони при цьому оминати неореалізм? Маючи нелади з соц. реалізмом і жорстке обмеження щодо використання умовних форм? Логіка підказує, що навряд. Це те, що стосується верхньої межі неореалізму. Варто подискутувати й про нижню межу.

Серед тих, хто започаткував неореалізм в українській літературі якось замало одного Винниченка. Загалом важко погодитись, що внесок цього автора визначається саме неореалізмом. Найяскравіший твір Винниченка – роман «Сонячна машина» (написаний близько до часу «Ланки») – унікальний приклад експресіонізму, очевидно, що це органічний стиль Винниченка, до якого він йшов свідомо й послідовно.

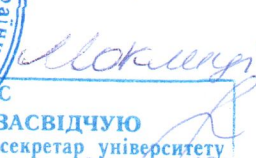
Усі ранні модерністи першого ряду – Леся Українка, Ольга Кобилянська, Василь Стефаник, Михайло Коцюбинський – у прозі активно опановували реалістичну стилістику, але загалом рухались від реалізму, отож неминуче мали з'являться неореалістичні твори. Мабуть, одного розділу для окреслення усієї панорами розвитку стилю таки замало, це тема, хочеться сподіватись, подальших студій дисертантки. Сніжана Жигун – молода дослідниця, а тому побажаю їй гарного наукового майбутнього і нових монографій, не менш цікавих і запальних.

Насамкінець варто звернути увагу на ґрунтовність і чималий обсяг висновків до дисертації, при тому, що досить поширені висновки містить кожен параграф і кожен розділ. Це посилює теоретичний компонент дослідження, свідчить про концептуальність дисертації, про те, що авторка знаходить нові й нові аргументи на користь своєї концепції, намагається переконати читача у своїй правоті різними способами і шляхами.

Без сумніву, ми отримали яскраву і непересічну роботу, яка суттєво доповнить науковий апарат сучасного українського літературознавства. Що ж до підсумкової формули, то вона мусить бути традиційною: докторська дисертація «Український неореалізм: еволюція наукового і художнього дискурсу» – самостійне (творче, оригінальне), завершене (цілісне, чітко структуроване), виконане на міцній науково-теоретичній базі, з використанням сучасних методологій дослідження, яке містить яскраву наукову новизну; дисертація узгоджується з шифром спеціальності 10.01.06 – теорія літератури, автореферат дисертації і її апробація цілком відповідають діючим вимогам, отже її авторка Сніжана Віталіївна Жигун заслуговує наукового ступеня доктора наук із зазначеної спеціальності.

Офіційний опонент  М. В. Моклиця, д.філол.н., проф.,
зав. кафедри теорії літератури та зарубіжної літератури Східноєвропейського
національного університету імені Лесі Українки




ЗАСВІДЧУЮ
Вчений секретар університету
"06" 09 2018